DER STURM
MONATSSCHRIFT / HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN

Kritik der vor-expressionistischen Dichtung

Herwarth Walden

Fortsetzung

Die Deutschen, insbesondere die Herren Professoren der Universitäten, haben wenigstens in der Kunst ein Klassenbewusstsein. Nicht nur die Dichter werden in Klassen eingeschult, auch die Dichtungsformen werden in Fächer verteilt. Die Dichtung hat bekanntlich drei Fächer: Drama, Epik und Lyrik. Es wird gelehrt, dass das Drama die höchste Kunstform sei, die Epik ziemlich hoch, namentlich wenn sie sich mit geschichtlichen Stoffen drapiert, während die Lyrik mehr für das Proletariat der Dichter ist. Eigentlich zählt ja für die Intellektuellen das Proletariat nicht mit. Nur weil einige Dramatiker die Liebenswürdigkeit hatten, sich in ihren Mussestunden mit Gedichten zu befassen, ist diese Kunstform anerkannt. Solide Dramatiker haben ihrerseits auf die Lyrik verzichtet. Sie waren von ihren Aufgaben so erfüllt, so brave Schüler ihres Talentes, dass sie sich mit Spielereien nicht abgeben konnten. Selbst Goethe hat meistens nur Gelegenheitsgedichte verfasst. Schiller hat diese Spielereien durch den sittlichen Ernst des Materials, nämlich Fabel und Geschichte, gehoben. Die Romantiker haben sich bekanntlich vergebens am Drama versucht. Die Form war ihnen eben zu hoch. Recht schlimm steht es auch um die Epik. Goethe hat sich mit dem Roman und der Novelle befasst, sogar mit reiner Epik, Schiller hat es wenigstens zu einem Fragment gebracht und Heinrich Heine hat das Feuilleton erfunden.

Also das Drama ist die höchste Kunstform. Diese Kunstform unterscheidet sich von der Lyrik sichtbar darin, dass eine Wortzeile immer bis an das Ende des Druckspiegels geführt wird. Es fällt also auch die willkürliche metrische Einteilung fort. Die metrische Einteilung wird sogar dadurch organisch. Denn hinter das Ende einer Zeile kann man nichts mehr setzen. Für diese Art der Einteilung hat man das Fachwort Prosa erfunden. Nun wird zwar vom Dichter verlangt, dass er nicht prosaisch sei. Trotzdem ist diese Prosa das Mittel der höchsten Kunstform. Die Forderung, dass der Dichter nicht prosaisch sei, bezieht sich nur auf den Inhalt. Die Form ist eben für die Deutschen eine Spielerei und auf die Spielerei kommt es eben nicht an. Hingegen der Inhalt stellt seine Forderungen. Das Drama muss nämlich veredelnd oder besser noch versittlichend wirken und wird zur Belohnung in der bekannten moralischen Anstalt, dem Theater, sichtbar gemacht. Es wird gelehrt, dass die Träger der Kunstform Drama Menschen sind. Zur Zeit der Klassiker müssen es edle Menschen sein, unedle Menschen dürfen nur insoweit verwandt werden, als sie durch ihre Schatten die edlen Menschen im denkbar besten Licht erstrahlen lassen. Die neuere Kunstkritik gestattet auch die natürlichen Menschen bis hinunter zum Lumpenproletariat. Die natürlichen Menschen scheinen also offenbar andere Gattungsgeschöpfe als die edlen Menschen jener grossen Dichtungszeit zu sein. Und da man von der Natürlichkeit der Menschen dieser Gegenwart des Dramas so entzückt ist, muss man schon den Schluss gestatten, dass die edlen Menschen jener klassischen Zeit unnatürlich gewesen sind. Die Klassiker müssen etwas Ähnliches selbst empfunden haben. Denn sie gaben alle sogar die prosaische Form auf und wandten die gehobene Sprache an, wie man sich feierlich auszudrücken beliebt. Diese gehobene Sprache unterscheidet sich von der Prosa dadurch,

dass man die Silben der Wörter nachzählen kann und die Zählung zum grössten ästhetischen Ergötzen stets fünf ergibt. Wenn einem grossen Dichter nicht zehn Silben für eine Zeile eingefallen sind, hat er nach Ansicht der Schriftgelehrten eben einen Fehler begangen, der unter allen Umständen zu tadeln ist. In Anbetracht des sonstigen Fleisses des Schülers, des Dichters, werden diese Fehler wohlwollend als Licentia poetica bezeichnet. Dichter sind eben keine prosaischen Menschen, es muss ihnen daher die Freiheit gegeben werden, gelegentlich einmal nur bis drei zählen zu brauchen. Hiermit ist aber der Reichtum der gehobenen Sprache noch nicht behoben. Jede Zeile muss nämlich fünf betonte Silben enthalten, wodurch sich die Kunstform des Dramas allerdings erheblich der Spielerei der Lyrik nähert. Auf diesem niederen Gebiete treibt man bekanntlich eben solche Scherze. Die gehobene Sprache ist also metrisch gegliedert. Da man aber laut Vorschrift die unbetonten Silben nicht zu zählen braucht, scheint also auch der Begriff des Rhythmus im Drama vorhanden zu sein. Die Wesensverwandtschaft mit der Lyrik lässt sich immer schwerer verleugnen. Nur kommt es dem Dramatiker nicht auf den inneren Rhythmus an. Dem Lyriker allerdings auch nicht, wie festgestellt worden ist. Aber wir wollen uns nicht in die Kleinlichkeiten der formalen Spielerei verlieren, wo es sich um weit ernstere Dinge handelt. Vor allem einmal handelt. Denn Drama heisst Handlung und die Träger des Dramas, die Menschen, erkennt man bekanntlich am besten beim Handeln. Die höchste Kunstform hat selbstverständlich nur mit ersten Handlungen zu tun. Mit edlen Handlungen. Was ist eine edle Handlung. Da man die Menschen nach Ansicht der Seelenforscher, zu deutsch Psychologen, am besten an ihren Handlungen erkennt, wird es am besten sein, die Handlung eines echten Dichters zu untersuchen, um uns auf die Vorstellung einer edlen Handlung besserer Menschen einzustellen. Da zu einer Handlung immer mindestens zwei gehören, treten im Drama verschiedene Personen auf, wie man sich literarisch ausdrückt. Die monumentale Wirkung wird dadurch erreicht, dass möglichst viele Personen auftreten, was immer einen Masseneindruck hervorruft. In reiferem Alter, wo es die Masse nicht mehr so macht, begnügt sich der Dramatiker mit weniger Personen. Infolge seiner geklärteren Weltanschauung gibt er das Volk auf. Das Volk ist in dem Zeitalter der Humanität stets peinlich als Staffage empfunden worden, das man eben mitnimmt, weil es nun einmal auf der Erde ist. Das Volk spricht im Drama auch stets im Chor und zwar ensemble, weil es eben nicht so edle Gedanken wie die Personen hat. Das Gewaltige der dramatischen Kunstform besteht nun darin, dass der Dichter nicht etwa nur eine Person ist, sondern dass er so tun kann, als ob er alle Personen ist. Vom Volk ganz zu schweigen. Er verteilt wie ein gütiger Gott seine Gedanken in Prosa oder in gehobener Sprache auf die einzelnen Personen und das Volk und hält eine anregende Vielsprache mit sich selber. Er ist der Typus aller Individualisten zusammengenommen. Er liebt wie die Jungfrau von Orleans, er kämpft wie Götz von Berlichingen, er leidet wie Maria Magdalena, er träumt wie Torquato Tasso, er tötet wie Wilhelm Tell, er raubt wie Karl Moor, er schwärmt wie Marquis Posa, mit drei Worten: er kann alles. Nichts Menschliches ist ihm fremd. Noch mehr. Er bringt Individuen in Konflikte, soweit es die Geschichte nicht schon vorher für ihn getan hat und er löst sie wie ein gütiger Gott durch den schlichten Tod. Dann nennt man es Tragödie. Wenn aber die Individuen einen modus vivendi finden, freut man sich allerseits, und die Komödie ist vollendet. Das alles wäre aber nichts, wenn der Konflikt nicht versittlichend wirkt. Deshalb muss Schiller dem deutschen Volke erhalten werden, wenigstens so weit es aus gehobenen Ständen besteht, die gewohnt sind, in gehobener Sprache zu denken. Schiller ist neuerdings zum Expressionisten ernannt worden, weil er unnatürlich ist. Und zwar von denselben gehobenen Ständen, die den Expressionismus wegen seiner Unnatur ablehnen. Es gibt eben eine natürliche Unnatürlichkeit. Sie heisst auf deutsch klassisch, ist von sittlicher Kraft und wirkt veredelnd und erzieherisch auf das Mensch. Die Kunst spielt im Drama bekanntlich keine grosse Rolle, sie wird nur durch die gehobene Sprache hintenrum hineingelassen, an ihrer Stelle treten ausser den Personen die sittlichen Eigenschaften auf.

Kein geringerer als Ludwig Bellermann, einst Direktor des Gymnasiums zum Grauen Kloster in Berlin, hat uns Schiller menschlich näher gebracht. Auf das Künstlerische kommt es bei der höchsten Kunstform nicht so an. Bellermann hat alle Hände voll zu tun, um Schiller menschlich zu rechtfertigen. Er wälzt zunächst Lessing herbei, der zwar nicht von Schiller, aber von Shakespeare gesagt hat, man soll nicht kleinlich sein: „Mögen wir im gemeinen Leben glauben, was wir wollen, im Theater müssen wir glauben, was er will." Weil er nämlich Shakespeare heisst. Schiller verwendet nämlich in der Jungfrau von Orleans das Wunder. Lessing hat aber erklärt, dass „das Wunder auf dem Theater nur in der physikalischen Welt zulässig sei." Wenn Lessing das erklärt hat, da kann man halt nichts machen. Lessing hat noch mehr erklärt, nämlich, dass „in der moralischen Welt alles seinen ordentlichen Lauf behalten müsse." Auch das hat Lessing erklärt. Und Herr Direktor Bellermann entschuldigt nun die Verwendung des Wunders bei Schiller gegenüber dem furchtbaren Lessing damit, dass Schiller „innerhalb dieser Wunder seine Heldin durchaus natürlich schildert, nur die äusseren Vorgänge, nirgends ihr Charakter treten aus dem Rahmen des menschlich Verständlichen hinaus." So unmenschlich unverständlich ist die Jungfrau von Orleans. Die Natürlichkeit der Heldin, sagt Herr Direktor Bellermann, ist „ganz und gar auf natürlicher psychologischer Grundlage erwachsen." Ich hatte bisher die Psychologie für den Versuch einer Erklärung des Seelenlebens gehalten. Es freut mich, durch Herrn Direktor Bellermann belehrt zu werden, dass die Psychologie der Grund ist, auf dem natürliche Heldinnen trotz allen Wundern wachsen. Wie ein Kornfeld auf der flachen Hand. Lassen wir uns durch Herrn Direktor Bellermann gleich in den bekannten Mittelpunkt des Konfliktes hineinführen, gehen wir den Leidenspfad an der Hand eines so berufenen Führers: der berühmte Konflikt besteht darin, dass „Berufung zur Befreiung des Vaterlandes und Entsagung der irdischen Liebe wirklich innerlich und untrennbar zusammengehören." So peinlich es mir auch ist, man kann nur sagen: Da staunste! Das psychologische Wachstum wird durch die folgende psychologische Erklärung sagen wir destilliert: „Sie kann unmöglich die Kriegerin des höchsten Gottes sein, also Kraft und Geist vom Wirbel bis zur Zehe, und zugleich liebendes Weib, also schwach und hingebend. Das ist ein innerer unausgleichbarer Widerspruch. Das ist nicht willkürlich erfunden, sondern aus der Natur des menschlichen Geistes geschöpft, und es wird von Anfang an mit besonderer Schärfe hervorgehoben, weil auf diesem Punkt die Entwicklung der ganzen Tragödie beruht." Da hätten wir also den Punkt und können uns nun vom Punkt aus mit besonderer Schärfe entwickeln. Es liegt hier ein sogenannter innerer Konflikt vor. Ein Mensch, der mit sich selber kämpft, weil er nicht immer kämpfen will. Schiller lehrt also, dass der Mensch dem moralischen Lauf der Welt folgend, nicht zugleich Kriegerin des höchsten Gottes und liebendes Weib sein kann. Bei aller Verehrung für Herrn Direktor Bellermann muss doch zugegeben werden, dass Schiller nicht so dumm gewesen ist, wie Herr Direktor Bellermann glaubt. Wenn es Schiller auf die Tatsache angekommen wäre, sozusagen zu beweisen, dass der Mensch nicht zugleich Kriegerin des höchsten Gottes und liebendes Weib sein kann, dann wäre er schon lieber gleich Schuldirektor geworden. Es dürfte im allgemeinen auch Schuldirektoren und Universitätsprofessoren wenigstens aus ihrem psychologischen Privatleben bekannt sein, dass kein Mensch andauernd lieben und kämpfen kann. Ueberhaupt pflegen die Menschen nie zwei Tätigkeiten gleichzeitig auszuüben. Und es scheint mir höchst unnatürlich zu sein, dass ein Mensch wegen des bisschen Kämpfens nicht auch einmal lieben und wegen des bisschen Liebens nicht auch einmal soll kämpfen können. Der Konflikt scheint mir nach dieser Auffassung auch gar kein Konflikt zu sein. Denn warum soll man nicht für einen Gott kämpfen und einen Menschen gleichzeitig lieben können? Abgesehen davon, dass es einen Konflikt zwischen Kampf und Liebe nicht gibt, weil der Kampf eine Tätigkeit und die Liebe ein Trieb ist. Also Herr Direktor Bellerman scheint sich auf einen falschen Punkt gestellt zu haben. Der Konflikt der Tragödie liegt in dem Aufgeben einer Idee zugunsten einer Person. Nachdem dies richtiggestellt ist, bleibt zunächst die Frage,

was diese Angelegenheit mit Kunst zu tun hat. Denn das Drama soll doch eine Kunstform sein. Es ist weiter zu fragen, wenn man schon auf die Kunst verzichten will, wie dieser Konflikt dargestellt oder, noch dümmer gesagt, geschildert ist. Zunächst jedenfalls so, dass selbst ein so hochgebildeter Mensch wie Herr Direktor Bellermann die Handlung für eine Idee und die Idee für ein psychologisches Wachstum hält. Bei aller noch so bescheidener Anwendung des Wunders, das nach Lessing zu verwerfen ist. Um gleichzeitig die sittliche Nutzanwendung Schillers vorwegzunehmen: der Mensch versuche die Götter nicht oder in ungehobener Sprache: Wer für eine Idee lebt, muss auf das Leben verzichten, wenigstens soweit es sich um eine Frau und um die Liebe handelt. Das dürfte man unnatürlich nennen, aber Schiller ist eben Idealist. Und die Jungfrau von Orleans muss daran glauben. Worin besteht nun die sittliche Kraft dieser Tragödie? Darin, dass die Jungfrau so schwach ist zu lieben, oder darin, dass sie sterben muss, weil sie nicht glaubt. Und die versittlichende Wirkung besteht also darin, dass die Menschen einsehen sollen, man möge noch so fest für eine Idee kämpfen, schliesslich muss man doch als Mensch daran glauben. Oder man wird erstochen, wenn man im Kampf den Glauben verliert, was sonst nicht vorkommen kann. Die ganz grossen Strategen behaupten zwar, dass Gott immer mit den stärksten Bataillonen sei, dafür gibt es aber hier das Wunder, das wiederum des Glaubens liebstes Kind ist. Also es reimt sich alles, nur fehlt die versittlichende Wirkung. Nun ist der unnatürliche Mensch kein Mensch. Denn was man so beim Menschen unnatürlich nennt, wird wohl doch natürlich sein. Ich habe da einen gewissen Verdacht gegen die Psychologie, trotzdem sich recht ehrenwerte Männer ihrer befleissigen. Aber mit der Psychologie der Männer ist es recht schwach bestellt, da diese Lehre im seelenleeren Raum erzeugt wird. Um mich pädagogisch auszudrücken: die sittliche Frage kann nur in einer einzigen Form aufgeworfen werden. Nämlich: wann und wie Triebe zu hemmen sind. Das ist so einfach, dass es Psychologen nie verstehen werden. Um nun endlich auf die Kunst zu kommen, die durch den Konflikt verhindert wurde, da muss ich mich an das Wort halten, wenn es auch als kleinlich empfunden werden sollte. Aber auch den schönsten Konflikt kann man im Drama nur durch das Wort wahrnehmen.

Fortsetzung folgt

Gedichte

Kurt Liebmann

Zeit erstarrt

Wund
bäumt des Schreis schmerzhaster Rücken
lastes All
und
welte klage Frage
armt
und
sehnt
zerbricht.

Hak
krallt
aus Seele Dickicht
Qualstern
fahlt
und
zackt.

Mein Schweigen
zitterwickelt sich in Atemangesicht
verwebt
und
nachtenttropft
ich winke meiner Seele suchem Kahn
wahn
legt
und
ahnumhascht
aschbluter Schatten
gramzernagt
die Stundenschnur des Ewignichts
mir um den Hals
und würgt
würgt
würgt.

Blute Verwandlung

Die Krone meiner Hände
atmet
perlenlied

Alexander Archipenko: Zwei Frauen / Zeichnung

umkreisend
trillerzackverbebtes Schreiten
Du.

Schleichstreichelwieg
weichwedelt
seidig
kuss
dein Fuss
riss
knisternd
palmenblute Qual
in taumeltieren Abgrund
hakt
und
spitzt.

O linden hin
lind
weheweich
ich stumme vor der Schale deiner Scham
und
blühe zaubres Blut mir auf die Lippe
schrumpf
federn
nicken
stürzen
Sturz
der Brüste Glocken sagen Abend
locken Blut
und
taumeln Gold
und
golden Echo
irren Stirn
hüpfklages Ich
im Laub der Augen schlüpfend
rot
durch Wölbung Haar
zerflattern
zittern
wirr
Du girrst
und krallst
versinken
wölben
sinken
treten
Blut
die kleine Brust
singt tropf
das peitsche Lachen
Du
und
tropf
und
tropf
und
bluter blinder Vogel
Du.

Sternklag

Versehnter Schrei springt tiefenall
und
tiefenschlucht
und
schluckzend
sternt die Träne
starrt.

Mein Schwirren glüht Blühwesen Du
irrtastend All
und
suchen Blut
Blut mondet Kreis
Kreis äugt die Zeit
wir kreisen zerr
von unten
fackle Hände Qual
bohrt wimmle Nacht
wieg
sinken
biegen
leiben
Sturz
blüht Glocke Glas
die Wiese
weiss
ich kniee Dich
der traume Vogel zirpt im Diadem des Monds
und
funkelt Tod
Blut schneit die Leiche Blütenbach
und
plätscherbunt
dein stirner Himmel reisst sich Kopf
mich Kopf
und mich
und
hebt
und
sehnt
wirft Sonne mich
zu wolkem Haar
in deinem Auge ist ein Ton vor dem mein
Knie zertaut
o Blume

Du
Dich pflücken alle Schmerzen
Blume
Blut

Stich
über meinem Sinken
sternt der Stern
klagt
Mord

Gleiten
Rot wüstet Weh
und
wehe wüste
wüstet
wüst
o
weh
o
rot
weh
o

Trompete mannt

Das Gleiten zieht
und
Ziehen
webt
vermaschen
winden
Strahl
hasch
bogen Bogen
biegen
schaukeln
Silber
gleissen
heeren
schatten
brücken
stampfen
speeren
blitzen
ich fliege
siehst du meine Seele
die glocke Halle
blauer Sarg
zerenden Tropfen
sintern
spitzen
klammen
Eistrommeln Musik
nun falle ich hinab
hinab
hinab
in Klaghöhlen
hohl
der Ton
Traumdrachen grünen
gezackt
der Ritter
tötet
springen in Wasser
wallen
lichten
Kerzen nonnen
fackeln Orgeln
feiern
tot
ich nackte unter Palmen
brüstegestreichelt
lecken Löwen
Bienen
Gras
Schlaf
Nichtwiedererwachen
Geliebte.

Briefe gegen Paul Westheim

Zur Geschichte des Sturm und des deutschen Journalismus

Sechster Brief

Nun muss ich gar damit beginnen, Ihnen ein Kompliment zu machen. Ich hatte gehofft, wieder einen Schritt weiter tun zu können in jenem Artikel des April-Heftes, der Ihr Verhängnis geworden ist. Aber Sie haben mir einen Streich gespielt, indem Sie am Ende Ihres Januar-Kunstblatts einige Bemerkungen veröffentlichten, die zwar nicht gezeichnet sind, die ich aber unter tausend gleich schlechten dennoch als die Ihrigen hätte erkennen müssen. Und Sie werden bald sehen, warum.

Diese Bemerkungen stossen fürs Erste meinen Plan um. Und darum das Kompliment. Denn ich sehe aus diesen Bemerkungen, dass wir uns noch immer nicht verstehen. Aber dieses ist, wie ich selbst bekenne, eine blosse Redensart. Denn eigentlich sind nur Sie derjenige, der nicht versteht. Ich verstehe Sie ausgezeichnet. Oder, richtiger gesagt, Sie w o l l e n nicht verstehen, — ob-

gleich auch das nicht das Wesentliche Ihrer entgegnenden Bemerkungen trifft. Denn wieder verteidigen Sie sich gegen etwas, das man Ihnen garnicht vorgeworfen hat. Goethe und Heine werden von Ihnen zitiert, um zu zeigen, dass auch sie keine Scheu getragen haben, ihre Meinung zu ändern. Goethe und Heine! Welchen Wust von Verdrehtheiten muss ich da wieder hinwegräumen. Was ist das wieder für ein Durcheinander von qui und quo! Von scheinbaren Missverständnissen und logischen Umdrehungen. Wie oft soll ich Ihnen noch schreiben, dass Ihnen niemand, auch Walden nicht, vorgeworfen hat, Sie hätten in Kunstdingen Ihre Ansicht geändert, nur Ihre Ansicht geändert. Geben Sie, ich beschwöre Sie, in Ihren künftigen Erwiderungen endlich diese falsche Voraussetzung auf. Spielen Sie nicht immer den zu Unrecht Gekränkten. Was hat Ihre ganze Erwiderung für einen Sinn, wenn Sie die Vorwürfe nur zur Hälfte oder weniger gehört haben wollen. Schriebe ich nur für Sie, so könnte ich Ihre Bemerkungen über Goethe und Heine und mich zu Ihren Akten legen. Denn Sie wissen sehr gut, dass man Ihnen etwas ganz anderes vorwirft als eine lumpige Ansichtsänderung in künstlerischen Dingen. Da Sie aber vor Ihren Lesern so sonderbares Zeug ausbreiten, sollen Sie so gründlich wie sonst von mir widerlegt werden. Ich will Ihnen jetzt ein für allemal die Lust nehmen, Ihren Fall als eine Bagatelle oder wohl gar als etwas Tugendhaftes hinzustellen.

Fürs Erste hätten Sie sich Ihre grossen klässischen Zeugen Goethe und Heine überhaupt sparen können. Weil, wie Sie entdeckt haben, auch Goethe und Heine gelegentlich oder vielleicht sogar öfter ihre Ansicht in künstlerischen Dingen geändert haben, wollen auch Sie das Recht haben, in künstlerischen Dingen Ihre Meinung zu ändern? Auch Sie? Auch? Goethe, Heine und Sie — und sonst niemand? Ausser Ihnen dreien soll niemand das Recht haben, in künstlerischen Dingen seine Meinung zu ändern? Hat nicht jeder Mensch das Recht, seine Meinung, jegliche Meinung zu ändern, also auch in Kunstdingen? Ist es nötig, um ein solches Recht zu beweisen, sich auf Goethe und Heine zu berufen? Wenn man einem Menschen zum Vorwurf macht, er habe ein Geldstück gestohlen, verteidigt sich dann der Beschuldigte mit den Worten, auch andere, sogar angesehene und berühmte Männer hätten gelegentlich Geld in die Hand genommen.? Hatte man ihm denn vorgeworfen, er habe Geld in die Hand genommen? Sehen Sie: von dieser Art ist Ihre wahrhaft klägliche Verteidigung. Was ist es, das der beschuldigte Dieb verschweigt? Erstens, dass man ihm nicht bloss vorgeworfen hat, er habe Geld in die Hand genommen, und zweitens, dass jener, auf den er sich beruft, berechtigt war, das Geldstück in die Hand zu nehmen. Und was ist es, das Sie verschweigen? Erstens die Umstände, unter denen Sie Ihre Ansicht geändert haben und zweitens die Umstände, unter denen Goethe und vielleicht auch Heine die ihrige gewechselt haben. Wie ist es nur möglich, dass ein erwachsener Mensch, der Sie doch sind, sich hinsetzt und beweisen will, man dürfe seine Ansicht ändern? Soll ich Ihnen etwas vertrauen? Auch ich habe oft im Leben meine Ansicht in Kunstdingen geändert. Ich habe in früheren Jahren Manchen und Manches bewundert und verehrt, das ich heute nicht mehr verehren und bewundern kann. Und wie wäre es anders möglich? Erweitert sich nicht der Kreis der Kunstwerke, die wir kennen lernen, verengert sich nicht mit den Jahren der Kreis des künstlerischen Begriffs? Muss nicht ein Mensch, sei er selbst Künstler, sei er kunstempfänglich, Vielerlei, das ihm durch Erziehung, Tradition oder Gewohnheit in der Jugend als Kunst erschienen war, später geringer oder garnicht als Kunst einschätzen? Lernt er nicht Vieles kennen, dass ihm unbekannt geblieben war, wodurch ihm Früheres geringer oder als keine Kunst erscheint? Und muss das nicht ganz besonders denen so ergehen, die vor der Zeit dieser Kunstwende geboren und in diese Zeit hineingewachsen sind? Und ist das nicht Alles selbstverständlich? Für Sie wohl nicht, Herr Westheim, da Sie sich erst auf Goethe berufen müssen, der als sehr junger Mensch, vom Anblick des Strassburger Münsters berauscht, die gothische Baukunst über alles, auch über die italienische Baukunst pries, aber später in sehr herabsetzenden Worten von ihr sprach, als er nämlich in Italien Palladios Bauwerke gesehen hatte. Und solches, Herr

Louis Marcoussis: Stilleben / Dreifarbendruck
Studie zu einem Glasbild / Sammlung Waléry / Paris

Westheim, soll Ihrem Falle gleich sein? Was schreibe ich nun: dass Sie so etwas unmöglich selbst glauben können? Oder, dass Ihnen so etwas zuzutrauen ist? Ein junger Mensch sieht ein gewaltiges Bauwerk. Er glaubt in ihm unerreichte Kunst zu erblicken. Viele Jahre später sieht er andere Bauwerke, und nun schätzt er diese höher ein als jene. Verlangen Sie von mir, dass ich die Stellen bei Goethe nachlese, oder ist es Ihnen recht, wenn ich mit Ihren Zitaten vorlieb nehme? Was hat aber, wenn ich mich mit ihnen begnüge, der Fall Goethe mit dem Ihrigen gemein? Hat etwa Goethe hinterher verschwiegen, dass er früher entgegengesetzter Ansicht war? Darüber erfahre ich aus Ihren Zitaten nichts. Oder doch? . . „während er später in der „Italienischen Reise" so unvorsichtig war . ." Ich tue Ihnen freilich zuviel Ehre an, wenn ich Ihre Worte als von Ihnen überlegt behandle. Aber was soll ich sonst mit diesem „so unvorsichtig" anfangen? Zwar möchten Sie mit diesem „unvorsichtig" eine Spitze gegen mich oder Walden richten. Wenn aber Goethe in der „Italienischen Reise" oder an anderer Stelle seine frühere entgegengesetzte Ansicht nicht verschwiegen hätte, würden Sie dann noch sagen können, er sei unvorsichtig gewesen? Wäre er dann nicht im Gegenteil so vorsichtig gewesen, als man es irgendwie von ihm verlangen kann? Indem er sich den Vorwurf hätte ersparen wollen, dass er früher einmal ganz anderer Meinung gewesen sei? Allerdings meinen Sie, dass der Mensch seine Ansicht ändern dürfe, ohne einen Vorwurf zu verdienen. Und ich habe Ihnen darin mehr Recht gegeben, als Sie wünschten. Sehr richtig: Jeder hat die Freiheit, seine Meinung zu ändern. Wer aber als Schriftsteller eine Meinung öffentlich verkündet, der hat ausser jenem Recht auch die Pflicht, wenn er öffentlich das Gegenteil schreibt, ebenso öffentlich zu bekennen, früher in anderem Sinne geschrieben zu haben. Ist er ein Schriftsteller, so will er seine Ansicht Vielen oder Allen mitteilen, wenn er nicht gar wünscht, dass die Vielen oder Alle sich zu seiner Ansicht bekehren. Erkennt er später seine Ansicht als falsch, hat er sich einer anderen, ihm wahrer dünkenden Auffassung zugewandt, so muss er in irgend einer Weise den Wechsel seiner Ansicht erkennen lassen. Sonst lässt sich von ihm vermuten, dass er die eine Ansicht ebenso unbedacht geäussert habe wie die andere. Aber ich will mich, da Sie schwer begreifen, noch deutlicher erklären. Ich beabsichtige nicht, festzustellen, ob Goethe in diesem Falle den Vorwurf verdient habe. Ich will Sie nur daran erinnern, dass Goethe, Ihrer Kenntnis nach, den Zwiespalt seiner verschiedenen Auffassungen nicht bekannt hat, da Sie doch ausdrücklich von seiner Unvorsichtigkeit sprechen. Es wäre eine Ausrede, wenn Sie behaupten wollten, „unvorsichtig" sei eine ironische Bemerkung, die sich ausschliesslich gegen mich oder Walden richte. Denn Sie trauen auch uns nicht zu, dass wir einen Menschen unvorsichtig nennen, der mit Sorgfalt den Wechsel und den Zwiespalt seiner verschiedenen Ansichten erwähnt. Und nun, Herr Westheim, frage ich Sie, — vorausgesetzt, dass Sie mir überhaupt noch folgen können — zum zweiten Male: dieser Fall Goethe soll dem Ihren gleichen? Worin denn? Da Sie sich doch etwas gedacht haben müssen, vermutlich nur darin, dass auch Goethe verschwiegen hat, als Schriftsteller verschwiegen hat, dass er gothische und italienische Baukunst abwechselnd lobte und tadelte. Und da habe ich endlich einmal Ihr Eingeständnis, dass Sie über grosse Kunstwerke heute lobend und morgen tadelnd oder heute tadelnd und morgen lobend geschrieben haben. Ganz wie Goethe. Nicht wahr, Herr Westheim? Und da man bekanntlich Goethe mit Haut und Haaren verspeist, da man ihn gefälligst ohne Kritik und ohne eigenen Verstand zu lesen, vielleicht sogar seine oft unglaublich dilettantischen Ansichten über Kunst (besonders zahlreich in der „Italienischen Reise") zu lesen und zu glauben hat, so ist ein Mann wie Sie, Herr Westheim, für eine Nummer des Kunstblattes wieder einmal in der Meinung einiger Unwissender rehabilitiert. — Ganz wie Goethe? Oder, was meinen Sie, Herr Westheim, vielleicht nicht ganz wie Goethe? Lassen Sie mich doch Ihre kritischen Publikationen sehen, in denen Sie ein früheres wohlbegründetes Lob später zum Tadel gewendet haben. Ich kenne nur den anderen Fall. Dass nämlich Herr Westheim seit einigen Jahren lobend über

das schreibt, was er früher mit wüsten Schimpfworten bedacht hatte, — um nicht zu sagen: was er früher aus künstlerischer Ueberzeugung abgelehnt hatte. Und damit, Sie armer Herr Westheim, gleicht Ihnen nicht einmal mehr der halbe Fall Goethe. „Dass der Italiener sich keiner eigenen Baukunst rühmen darf" — klingt dieser Ausdruck Goethes, den Sie zitieren, nach der Art Ihrer wüsten Schimpfworte, Ihrer Beleidigungen, mit denen Sie vor Jahren die neue Kunst empfangen hatten? Einen zwar völlig ablehnenden, aber mit Anstand geschriebenen Satz Goethes wagen Sie mit Ihren befleckenden Ausdrücken zu vergleichen? War es die Absicht Goethes, die italienische Baukunst der Verachtung und der allgemeinen Lächerlichkeit preiszugeben? Wollen Sie leugnen, dass es Ihre Absicht war, Kandinsky und Archipenko und die französischen Kubisten dem Gespött jenes Pöbels preiszugeben, der kulturlos und barbarisch genug ist, von Tageskritiken sich über Kunst informieren zu lassen? Goethe lehnte ab, was er nur aus Abbildungen kannte. Sie verhöhnten und verlästerten, was Sie in Originalen gesehen hatten. Goethe lobte das Getadelte, als er es in Wirklichkeit sah. Sie fingen an, das Beschimpfte zu loben, als Sie — — ach, Herr Westheim, ich überlasse es Ihnen, den Zeitpunkt anzugeben. Mit Recht, Sie wissen es besser als ich. Nein, Herr Westheim, der Fall Goethe hat nichts von dem Ihrigen an sich. Lassen Sie ihn aus dem Spiel. Denn wenn Sie zum Schlusse Ihres Artikels gar noch erkennen lassen, dass Goethe zu anderem Urteil kam, weil er etwas hinzugelernt habe, so ist das wieder ein respektables Zauberkunststückchen, dass Sie Ihren Lesern vormachen. Diese sollen glauben, Sie urteilten heute anders über die neue Kunst, weil Sie etwas hinzugelernt haben. Und Sie beweisen durch jedes neue Urteil, dass Sie nichts hinzugelernt haben. Nicht, weil Sie ein Kunstwerk erkennen, loben Sie es, sondern weil es von Anderen anerkannt worden ist. Ueber das Nicht-Anerkannte urteilen Sie noch heute genau so unfähig wie einst. Nur, dass Sie in Heines Schriften besser Bescheid wissen als ich, will ich Ihnen glauben. Ich habe mich um diesen Versemacher und Witzbold nie viel gekümmert. Ich habe auch meine Ansicht über ihn nicht geändert. Ich habe keine Zeit und keine Ursache nachzuprüfen, ob jener Komödiant im Recht oder Unrecht war, als er Heine nachweisen wollte, dieser habe über ihn einmal so und einmal anders geschrieben. Wenn ihm aber — nach Westheim — Heine geantwortet hat, er werde in Zukunft erst seine Schriften durchlesen, ehe er wieder über den Komödianten schreibe, so muss ich Heine Recht geben. Er hatte vermutlich in solchen Dingen ein ebenso schlechtes Gedächtnis wie Sie, Herr Westheim. Und es würde weniger törichtes Zeug geschrieben werden, wenn alle Kunstrichter diesen Rat Heines befolgen wollten. So, Herr Westheim, das waren Ihre Fälle Goethe und Heine, mit denen Sie so viel wie nichts für Ihre Rechtfertigung getan haben.

Was Sie in Ihren „Bemerkungen" um diese beiden Fälle herumschreiben, sind Sätze, auf die ich nicht mehr Wert legen will, als Sie selbst. Ich sehe aus ihnen, dass Sie nicht die Gewohnheit haben, Ihre Artikel noch einmal durchzulesen. Wenn Sie schreiben: „Goethe hat es bekanntlich unterlassen, für den Sturm Reklame zu machen", wenn Sie einen solchen Satz verfassen, der nicht das Niveau eines unbegabten Gymnasiasten erreicht, so ersehe ich daraus, dass Sie auch keine Korrekturen lesen. Selbst Sie würden eine solche Bemerkung nicht für einen Witz gehalten und sich ihrer so geschämt haben, dass Sie ihretwegen die ganze Nummer aufgehalten hätten. Und von ähnlicher Art ist ein anderer Ihrer Sätze: „In der Form eines Courths-Mahler-Romanes mit vielen pikant zugespitzten Fortsetzungen und höchst pietätvollen Stramm-Indiskretionen . . . . . "
— Ich glaube diesen Satz auf mich und meine an Sie gerichteten Briefe, die ich fortan lieber gegen Sie richten will, beziehen zu dürfen. Aber ich befinde mich in der schwierigen Lage, mich nicht vollkommen verteidigen zu können. Denn mir selbst steht ein Urteil über Ihren Vergleich nicht zu. Ich habe nie in meinem Leben eine Zeile von Courths-Mahler gelesen und weiss darum nicht, ob mein Stil oder die Form meiner Aufsätze der seinigen gleicht.

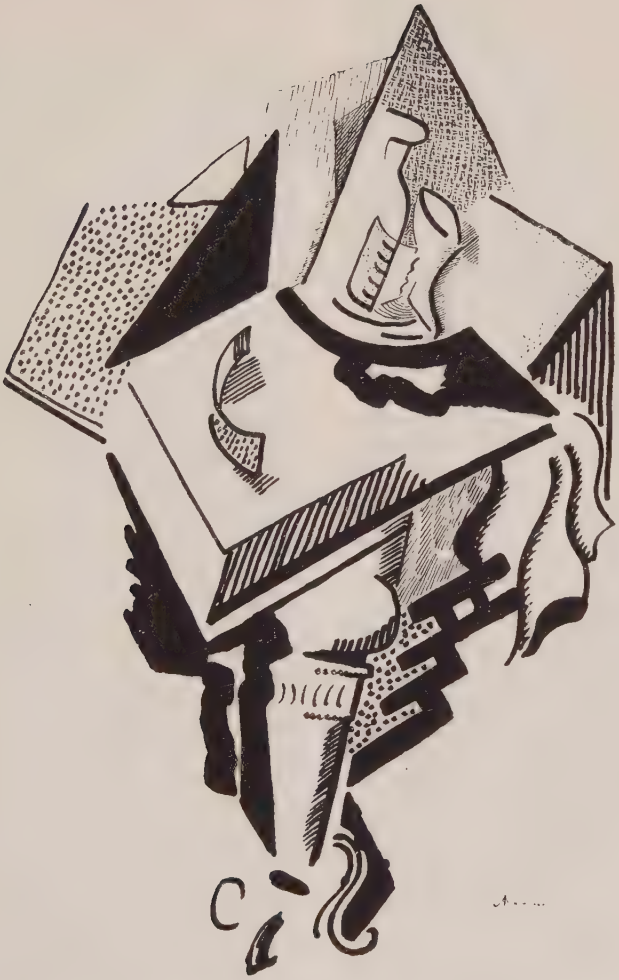
Ich kenne den Namen nur aus stereotypen, journalistischen Bemerkungen, wenn nämlich Ihresgleichen aus Mangel an sachlichem Urteil und stilistischem Ausdruck zu schimpfen anfängt. Ich nehme freilich an, dass die Schriften dieses Courths-Mahler recht übel sind. Aber Ihr Vergleich taugt dennoch nichts. Denn ich sage Ihnen auf den Kopf zu, dass auch Sie diesen Courths-Mahler nie gelesen haben, sich also gar kein Urteil darüber bilden konnten, ob ich in der Form dieses Skribenten schreibe. Und ich wage sogar jede Wette, dass Sie es selbst nicht glauben. So könnten wir beide leicht über diesen Satz hinwegkommen, wenn Sie nicht die Unvorsichtigkeit begangen hätten, noch den schäbigen Witz von „höchst pietätvollen Stramm - Indiskretionen" einzufügen. Sie nehmen sich damit die Freiheit, auf einige Brieffragmente anzuspielen, die ich in meinem ersten an Sie gerichteten Schreiben veröffentlicht habe. „Höchst pietätvoll" heisst aus dem üblichen journalistischen Gewitzel übersetzt pietätlos. Briefstellen, die ich veröffentlichte, um den von deutschen Journalisten masslos besudelten August Stramm im Licht eines Genies und eines grossen Menschen strahlen zu lassen, — das nennen Sie pietätlos? — Oder haben Sie vielleicht den Artikel „Bemerkungen" gar nicht selbst geschrieben, da er nicht gezeichnet ist? Dann fordere ich Sie auf, mir den Menschen zu nennen, der in Ihrem Blatt aus Reinheit Schmutz und aus Schmutz Reinheit macht. Und der es wagt, da von Indiskretion zu sprechen. Solange Sie mir den Menschen nicht nennen, darf ich Sie für denjenigen halten, der von Indiskretion spricht. Sie also, der Sie vergeblich bei unsern Künstlern herumstreichen, um „Fälle" auszuwittern, Sie, den man seit meiner Erörterung Ihres „Fall Marc" so gründlich kennt, Sie getrauen sich noch immer, mir Indiskretionen vorzuwerfen? Nun, Herr Westheim, ich werde Ihnen für immer die Lust austreiben, andere Leute, wer sie auch sein mögen, einer Indiskretion zu beschuldigen. Nur will ich dabei so umständlich sein, wie man es nun schon an mir gewöhnt ist.

Nachdem ich im Oktoberheft des Sturm den ersten Brief gegen Sie gerichtet hatte, hielten Sie bereits die Zeit für gekommen, mit einem Artikel darauf zu erwidern, der im Wesentlichen aus neuen Verdächtigungen und Wiedergabe von Klatschereien bestand. Sie überschrieben diesen Artikel: „Chagall, der feindliche Ausländer", weil Sie diesen „Fall" für die grosse Kanone hielten, die Sie abfeuern könnten. Ich meinerseits hielt damals die Zeit noch nicht für gekommen, Ihnen dieses Machwerk aus Verdächtigungen und Erzählung von Klatsch zu zerknittern. Und auch heute müssen Sie sich damit begnügen, dass ich nur einen Teil davon in meiner Weise erledige, nämlich gründlich, für immer und wieder ohne Ehre für Sie. Leider auch ohne Ruhm für einen Anderen. Sie nahmen sich in Ihrem Oktober-Artikel die Gelegenheit, an die „Fälle" Ihres April-Hefts anzuknüpfen:

„Es haben sich nämlich inzwischen bei mir noch eine Reihe Künstler gemeldet, gewissermassen, um sich zu beschweren, weil sie nicht auch unter denen genannt waren, die dem Geschäftsbetrieb des Herrn Walden entlaufen sind."

Nun, Herr Westheim, es konnte Ihnen nicht schwer fallen, einige Künstler zu nennen, die dem, was Sie den Geschäftsbetrieb des Herrn Walden oder des Sturm nennen, entlaufen waren. Freilich nicht so sehr dem Geschäftsbetrieb, wie ich später einmal unter Beibringung einiger unvorsichtiger Briefe beweisen werde. Dafür jedoch, wie Sie es ganz richtig nennen, entlaufen. Da ich aber jetzt nicht in der Laune bin, Ihnen über diese Entlaufenen einige Aufklärungen zu verschaffen, greife ich lieber da zu, wo Sie selbst interessanter werden, indem Sie fortfahren:

„Ein sehr bekannter Maler, der in Süddeutschland lebt, der künstlerisch Franz Marc sehr nahe steht, erst kürzlich zusammen mit Marc in Berlin ausgestellt wurde (falls es gewünscht werden sollte, kann der Name auch genannt werden; hier zu solcher pädagogischen Unterweisung dürfte das ja unnötig sein), ein Künstler, den Der Sturm schon der Propaganda nach, die er jahrelang für ihn getrieben hat, nicht zu den unwichtigsten gezählt haben dürfte, schreibt mir ganz spontan: „Die Abrechnungen stimmten immer. Das, was mich veranlasste, vom Sturm fortzugehen, war mehr der ekelhafte Betrieb mit Wauer, Nell Walden und wie die Grössen alle heissen, und die Frechheit, mit welcher deren Produkte als



Alexander Archipenko: Stilleben / Zeichnung

höchste Kunst angepriesen wurde. Auch wurde mein Name ebenso wie der Name Paul Klee jahrelang benutzt, um eine Sturmschule (die inzwischen nach Entfernung dieser Namen aus den Reklameankündigungen zur „Sturm-Hochschule" avanciert ist), vorzugeben. Jedenfalls habe ich keine Stunde dort unterrichtet und bin auch nie aufgefordert worden, es zu tun. Das alles sind — (folgt ein Ausdruck, den ich als lapidare Äusserung des Künstlerunmuts hier nicht hersetzen möchte) und ich bin glücklich, dem Sturm entronnen zu sein." Dieses Schreiben spricht nun wirklich einmal in sehr verächtlicher Weise vom Sturm und seiner Tätigkeit. Und daraus sehen Sie, dass ich heute schon zum zweiten Mal in der Lage bin, Ihnen ein Kompliment zu machen. Ja, Herr Westheim, da haben Sie einen guten Griff getan. Und welches Glück für Sie, dass der Künstler Ihnen „ganz spontan" geschrieben hat. Er wusste, an wen er sich zu wenden habe. Er kannte Sie als einen Beschützer bedrängter Künstler und als einen Hort reinen künstlerischen Strebens. Und noch besser wusste er, dass Sie seit einiger Zeit, wenn ich so sagen darf, die Zentralstelle für Verdächtigungen des Sturm geworden sind. Was ich Ihnen aber früher einmal vorwarf, dass Sie jede Lüge und Verdächtigung glauben, wenn sie nur gegen Walden und den Sturm und, wie ich hoffe, von jetzt an auch gegen mich gerichtet ist, einen solchen Vorwurf möchte ich auf diesen „Fall" nicht anwenden. Denn ein sehr bekannter Maler, der in Süddeutschland lebt, der künstlerisch Franz Marc sehr nahe steht, mit einem Wort C a m p e n d o n k — ich hätte noch eine Stunde vor der Lektüre Ihres Artikels nicht sagen mögen, dass dieser bekannte, durch den Sturm bekanntgewordene Maler unglaubwürdig sei. Und da es nur wenig Tatsächliches ist, was sein Schreiben enthält, so war Ihre Überzeugung von seiner Glaubwürdigkeit auf keine schwere Probe gestellt. Was sonst in dem Brief steht, das würde ich zwar nicht so harmlos wie Sie „Äusserungen des künstlerischen Unmuts" nennen, aber es konnte Ihnen kaum einen Zweifel erregen, dass es so gemeint wie geschrieben war. So weit also sieht es aus, als wären Sie da wirklich einmal recht vom Glück begünstigt gewesen. Und in Ihrem grossen Glück übersahen Sie sogar, dass Campendonks Brief einige schwere Beleidigungen enthielt, durch deren Veröffentlichung Sie sich selbst, wie ich sagen muss, w i e d e r e i n m a l einer öffentlichen Beleidigung schuldig machten. Erst als Campendonk, wie Sie andeuten, noch stärkere Beleidigungen niederschrieb, fingen Sie an, eine Mitschuld an der Veröffentlichung zu erkennen und zu vermeiden. Sehe ich von diesen öffentlichen Beleidigungen ab, so scheint Ihnen diesmal weiter nichts Erhebliches vorgeworfen werden zu können. Es war Ihr gutes Recht, die Anwürfe Campendonks schmunzelnd zu geniessen und sich mit ihm einmal aus tiefstem Herzen ganz eine Seele zu fühlen, so wie er in Ihnen eine gleiche Seele glaubte gefunden zu haben. Und das umsomehr, als Ihnen Campendonk einen so beglückenden Brief, ein so unschätzbares Dokument ganz freiwillig, ganz aus eigenem Antrieb, kurz „ganz spontan" übersandt hatte. „Ganz spontan" — ganz? Wie, so fragte ich mich, wie kommt ein Mensch dazu, Ihnen, Herr Westheim, seinen Busen so zu öffnen? Ganz spontan, ungefragt und ungebeten schreibt man an Sie einen Brief voll schwerer und, wie es scheint, allerschwerster Beleidigungen? Ganz spontan? Das heisst doch wohl nicht nur: ohne dass ich, Paul Westheim, Campendonk um Mitteilungen über den Sturm gebeten oder gefragt hätte? „Spontan" würde ausreichen, um mich das verstehen zu lassen. Aber Sie, Herr Westheim, schreiben: „ G a n z spontan", und das kann ich und jeder Mensch nur so verstehen, dass von Ihrer Seite nichts, auch nicht das Geringste geschehen war, das Herrn Campendonk zu seinem beleidigenden Brief hätte ermutigen können. Sie waren es nicht, der Herrn Campendonk auf den Gedanken brachte, dass er an Ihrer Brust sich einmal ehrlich und in den verletzendsten Ausdrücken über die Stelle äussern könne, der er nicht nur künstlerisches Ansehen verdankt, der er auch jahrelang in von mir noch nicht gezählten Briefen seinen Dank ausgesprochen hat. Auch ohne Sie konnte Herr Campendonk wissen, dass Sie ein offenes Ohr und ein bereites Herz für Beleidigungen und Verdächtigungen des Sturm haben. Und darum schrieb er Ihnen. D a r u m schrieb er Ihnen? Nur darum? Nein, Herr West-

heim, diese Kette schliesst sich nicht. Wie wars mit Ihrem Fähnlein der „Entlaufenen"? „ . . . . . gewissermassen, um sich zu beschweren, weil sie nicht auch unter denen genannt waren, die dem Geschäftsbetrieb des Herrn Walden entlaufen sind." „Gewissermassen" ist kein gutes Wort. Schon seine erste Hälfte „gewiss" hat in der deutschen Sprache einen doppelten Sinn, indem sie oft genug auch das Gegenteil bedeutet. Die Folge ist eine missbräuchliche Anwendung des Wortes „Gewissermassen" im Sinne von „ungefähr wie wenn". Ihr „gewissermassen, um" soll demnach heissen, dass jene Entlaufenen sich zwar nicht ausdrücklich beschwert haben, sie seien in Ihrer Ehrentafel nicht erwähnt, dass aber Ihre Unterlassung die Triebfeder ihrer Briefe war. Herr Campendonk hat sich also nicht ausdrücklich bei Ihnen darüber beschwert, dass er auf Ihrer Ehrentafel der Entlaufenen nicht genannt sei, aber das kränkende Gefühl, von Ihnen nicht erwähnt zu sein, trieb ihn zu seinem Brief. Und seine indirekte Beschwerde fand ihre schnelle Erledigung. — Sind Sie mit mir zufrieden, Herr Westheim? Ich will es hoffen. Sie können keinen besseren Anwalt, keinen gerechteren Ausleger Ihrer Handlungen finden als mich. Und ausser dem Vorwurf einer schweren öffentlichen Beleidigung hätte ich Ihnen — Ihnen, Herr Westheim — nichts nachzusagen, wenn nicht einer der Beleidigten selbst, William Wauer, diesen Brief an mich gerichtet hätte.

„Lieber Doktor,

anbei übersende ich Dir meine Korrespondenz mit dem Maler Campendonk und dem Kritiker Paul Westheim, in die ich Dich bitte, Einsicht zu nehmen. Da Herr Westheim auf meinen Brief nicht geantwortet hat, also die verlangte Genugtuung für die von ihm indiskreter Weise veröffentlichten beleidigenden Äusserungen Campendonks gegen mich verweigert, möchte ich Dich bitten, bei deiner öffentlichen Abrechnung mit dem Kritiker Westheim diesen neuen Fall mit einzubeziehen. Ich stelle Dir die Briefe zur freien Verfügung, da ich auch dem Maler Campendonk davon Mitteilung gemacht habe, dass ich seine entschuldigende Erklärung zur Austragung des Falles nunmehr verwenden werde. Mir genügt es völlig, Westheims unfaire Kampfesweise festzunageln. William Wauer"

Die entschuldigende Erklärung Campendonks an Wauer lautete:

„Seeshaupt, 8. Februar 21.

Sehr geehrter Herr,

die in dem in Frage stehenden Briefe gemachten Äusserungen nehme ich mit dem grössten Bedauern, sie gemacht zu haben, zurück, und bitte ich Sie in aller Form um Entschuldigung. — Herrn Paul Westheim habe ich nicht die Genehmigung, meinen Brief zu veröffentlichen, erteilt. Letzteres bemerkte ich in noch jedem Schreiben an Sie, und bin ich auch in der Lage, Ihnen dieses zu beweisen, da ich einen Brief von Herrn Westheim besitze, in welchem er mir schreibt, dass er den Brief ohne vorherige Anfrage abdrucken liess, weil ich in der Zeit verreist gewesen sei.

Es würde mir nicht einen Moment eingefallen sein, die Erlaubnis zur Veröffentlichung zu geben, da ich mich bestens bedanke, in derartige Polemiken hineingezogen zu werden. — Ich möchte auch noch bemerken, dass ich Ihre freundschaftlichen Beziehungen zu Herrn Walden nicht kenne und ich nicht die Absicht hatte, mit meinen Äusserungen diesen zu nahezutreten.

Hochachtungsvoll

Campendonk"

Dieser Brief des Herrn Campendok beschuldigt Sie einer schweren Indiskretion, Sie, der anderen Leuten Indiskretion vorwirft. Aber Sie wissen, dass ich bei jeder Gelegenheit Ihre Partei ergreife und Ihnen behilflich bin, Entschuldigungen zusammenzutragen. Und darum stelle ich die Frage: War Ihre Veröffentlichung des Campendonk'schen Briefes eine Indiskretion? Und wenn es eine war, ist Herr Campendonk berechtigt, sie Ihnen vorzuwerfen? Herr Campendonk erklärt, dass er Ihnen die Genehmigung zur Veröffentlichung nicht erteilt hat. Aber dieses, Herr Westheim, würde nicht sehr viel gegen Sie beweisen. Denn wenn Sie auch den Brief ohne Genehmigung veröffentlicht haben, Sie hätten ja trotzdem damit Herrn Campendonk einen Gefallen tun können. Was ist eine Indiskretion? Der Mangel an Verschwiegenheit, eine Tat des Nicht-Schweigens. Aber wir dürfen keinem Menschen eine Schweigepflicht zumuten, wenn sie nicht aus besonderen Gründen geboten ist. Wollen Sie etwa jemanden einer Indiskretion zeihen,

der, ohne dazu autorisiert zu sein, von einem anderen Rühmliches, Lobendes, Ehrendes mitteilt oder verbreitet? Wollen Sie das tun, Herr Westheim? O ja, Sie tun es. Im Gegensatz zu anderen Menschen. Denn Sie beschuldigen mich der Indiskretion, weil ich einige Brieffragmente August Stramms veröffentlichte, die den Kanaillen zeigen sollten, an welchem grossen Künstler, an welchem leuchtenden Menschen sie ihre Bestialität getrieben haben. Nur Sie und sonst kein Mensch auf der Welt nennt das eine Indiskretion. Merken Sie sich das, Herr Westheim, und merken Sie sichs für alle Zeiten. Nur ich, ich selbst und ich ganz allein habe das Recht, mich einer Indiskretion zu beschuldigen. Denn ich habe auch das Recht, mich freizusprechen, weil mir diese Indiskretionen von Ihnen und Ihresgleichen erpresst werden. Ganz recht, Herr Westheim, Sie wissen, worauf ich anspiele. Ich spreche sowohl von den Brieffragmenten Franz Marcs, wie auch von den Briefen, die ich heute veröffentliche. Niemand auf der Welt ausser Ihnen nennt solche Veröffentlichungen Indiskretionen, zu denen ich um der Ehrenrettung Anderer willen gezwungen werde. Mein Zweck ist es nicht, hier Campendonk blosszustellen um der Blosstellung willen. Aber ich muss ihn blosstellen, da er die Ehre eines Anderen schwer verletzt hat. Und nun wollen wir sehen, ob Ihre Veröffentlichung des Campendonk'schen Briefes vor dem Vorwurf der Indiskretion gerettet werden kann. Ich habe schon viel dafür getan. Ich habe Ihnen geglaubt, dass Campendonk seinen Brief „ganz spontan" geschrieben hat. Aber um Ihnen zu beweisen, dass ich Ihnen zu Unrecht geglaubt habe, gebe ich Ihnen aus einem anderen Briefe an Wauer dieses zu lesen:

„Seeshaupt, 18. Januar 21. . . Jedenfalls bekam ich eines Tages von Herrn Paul Westheim einen Brief, in welchem er anfrug, ob ich über die Dinge, welche Franz Marc resp. dessen Witwe mit dem „Sturm" erlebte, unterrichtet sei. Ich wusste darüber nichts und . . . Ob aufgefordert oder nicht, das ist mir entfallen, ich schrieb jedenfalls weiter . . . Der im Kunstblatt veröffentlichte Teil meines Briefes ist vollkommen wortgetreu . ."

Da es also leider Herrn Campendonk entfallen war, ob er von Ihnen zu seinen beleidigenden Äusserungen aufgefordert war oder nicht, so haben Sie vielleicht die Liebenswürdigkeit, mir darüber Aufklärung zu verschaffen. — Sie schütteln den Kopf? Sie wollen nicht? Dann, Herr Westheim, müssen wir versuchen, unter Zuhilfenahme des gemeinen menschlichen Scharfsinns hinter das Geheimnis zu kommen. Herrn Campendonk also war es entfallen, ob er sich g a n z s p o n t a n geäussert hat oder nicht. Richtiger gesagt: es war ihm entfallen, ob er die beleidigenden Äusserungen s p o n t a n geschrieben hatte. Denn dessen erinnerte sich sogar Herr Campendonk, dass er sie nicht g a n z spontan gemacht hatte. S i e, Herr Westheim, hatten sich an ihn gewandt und ihn um Auskunft über ihre „Leichenfledderei" an Franz Marc gebeten. Und da Campendonk Ihnen damit nicht dienen konnte, beeilte er sich, Sie mit anderem Material gegen den Sturm zu versehen. „Gewissermassen", um sich bei Ihnen zu beschweren, dass er nicht auch unter den Entlaufenen genannt sei. Man muss ein Westheim sein, um so etwas „g a n z spontan" zu nennen. Hätten Sie nur geschrieben „spontan", so wären Sie nicht nur dem wahren Sachverhalt näher gekommen, Sie hätten auch Campendonk um einen Grad weniger kompromittiert. Aber freilich muss es dem Geschmack des Beleidigers überlassen bleiben, ob er es vorzieht, seine Beleidigungen gefragt oder ungefragt geäussert zu haben. Für Sie, der Sie Material gegen den Sturm brauchten, war eine g a n z spontane Äusserung effektvoller. Aber Campendonk war es entfallen. Es war ihm entfallen, obgleich Sie dafür gesorgt hatten, dass es ihm nicht entfallen konnte. Er brauchte nur Ihren Artikel aufzuschlagen, um sich zu überzeugen, dass er ganz spontan an Sie geschrieben hatte. Oder sollte vielleicht Campendonk selbst erstaunt gewesen sein, dass er sich g a n z spontan geäussert hatte? Wäre es vielleicht doch möglich, dass Sie ein ganz klein wenig — wie? — ein ganz klein wenig es ihm nahegelegt haben? — Nein? Wie Sie wollen, Herr Westheim. Wenn Sie nur nicht geschrieben hätten: „g a n z spontan!" Qui s'excuse. Und was schreibt denn dieser Campendonk für einen sonder-

Alexander Archipenko: Sitzende Frau / Zeichnung

baren Stil? Ganz spontan schreibt er: „Die Abrechnungen stimmten immer." Ganz spontan. „Das, was mich veranlasste, vom Sturm wegzugehen, war m e h r . ." — Wie, zum Henker, kommt dieser Campendonk ungefragt auf die Abrechnungen des Sturm? Ganz spontan? Hier fehlt etwas, Herr Westheim. Hier fehlt wieder einmal ein Glied in der logischen Kette. Das wie fehlt und, warum Herr Campendonk plötzlich so beleidigend auszuplaudern beginnt. Hier fehlt etwas. Schaffen Sie es mir herbei, Herr Westheim. Campendonk ist es entfallen. Er weiss nicht mehr, wie er dazu kam, plötzlich von den Abrechnungen des Sturm zu schreiben und sich über die Gründe seines Verlassens zu äussern. — Sie wollen nicht? Und Sie können nicht? Gott helfe Ihnen, Campendonk schrieb wirklich ganz spontan? Ja, zum Donnerwetter, wie kommt dann dieser Campendonk dazu, Ihnen Indiskretionen vorzuwerfen? Wenn er Ihnen g a n z spontan geschrieben hat, war das für Sie nicht deutlich genug? Sagte er nicht „gewissermassen": Da haben Sie mein Material, machen Sie damit, was Sie wollen? Und hinterher schreibt dieser Campendonk, er hätte nie seine Einwilligung gegeben, wenn Sie ihn danach gefragt hätten? Ist das nicht toll? Ist das sein Dank dafür, dass Sie von seiner unausgesprochenen Erlaubnis Gebrauch gemacht haben? Und was hat er denn getan, nachdem Sie seinen Brief abgedruckt hatten? Was denn? Nichts hat er getan! Und soviel lateinisch verstehen vielleicht sogar Sie: qui tacet consentire videtur. W e r g e g e n d i e V e r ö f f e n t l i c h u n g e i n e s s o l c h e n B r i e f e s n i c h t p r o t e s t i e r t , e r t e i l t m i n d e s t e n s n a c h t r ä g l i c h s e i n e Z u s t i m m u n g. Die Erklärung an Wauer kam zu spät. Niemals h ä t t e er seine Zustimmung gegeben! Er bedankt sich, in solche Polemiken hineingezogen zu werden. Beim Teufel mag er sich bedanken und bei Ihnen, der ihn zu solchen unüberlegten Streichen verleitet hat. Und vor allem bei sich selbst. Haben Sie ihn denn gebeten, so verwegene Mitteilungen zu machen und verletzende Ausdrücke zu gebrauchen? Ist Ihnen ja gar nicht eingefallen. Wie kommt der Mann dazu, an Wauer einen Brief zu schreiben, der Sie schwer kompromittiert? Sie werden sich das nicht gefallen lassen. Sie werden Campendonk zur Rede stellen. Sie werden ihn, wie ich Sie kenne, um Aufklärung bitten. Sie werden von Campendonk verlangen, dass er das gefälligst zurücknimmt. Sie werden ihm gehörig den Kopf waschen. Was sind das für neue Moden? Ganz spontan schreibt man, Der Sturm habe einen ekelhaften Betrieb mit Wauer, Nell Walden und Anderen, es sei eine Frechheit, dies und das zu tun — und dann revoziert, bedauert man und entschuldigt sich? Noch mehr, man kompromittiert einen Westheim, der weiter nichts getan hat als von einer so unzweideutigen Ermächtigung den nächstliegenden Gebrauch zu machen? Ist das die Tat eines mutigen Mannes? Ist so etwas das Benehmen eines Künstlers, der für seine Ansichten und seine Worte eintritt? Zeigen Sie ihm die Zähne, Herr Westheim. Lassen Sie das nicht auf sich sitzen. — Sie haben es bereits getan? Umso besser! Nun wollen wir abwarten, was Campendonk tun wird. Wofür mag er sich entscheiden? Wem wird er Recht geben? Ihnen oder sich selbst? Wie wird er den Widerspruch zwischen Ihnen beiden lösen? Alles ist in gespannter Erwartung. Wird es zu einem Eklat kommen? Wird ein Skandal entstehen? Herr Westheim, helfen Sie mir! Hier ist Zauberei im Spiel! Was treiben Sie mit mir? Ich habe es nicht gewollt. Sie haben den Teufel an die Wand gemalt. So, ja so und nicht anders stelle ich mir Ihren Courths-Mahler vor:

„Seeshaupt, 22. 2. 21.
Sehr geehrter Herr Wauer,
Herr P. Westheim schreibt mir heute, dass Sie in meiner Ihnen gegebenen Erklärung eine Stelle so auslegten, als ob ich ihm darin den Vorwurf der Unkorrektheit mache. — Ich möchte dazu erklären, dass ich in meiner Ihnen gemachten Erklärung Herrn P. Westheim einen solchen Vorwurf keineswegs machen wollte. — Es ist denkbar, dass Herr P. Westheim, nach Art der mit ihm gepflogenen Korrespondenz annahm, eine besondere Genehmigung zur Veröffentlichung meines Briefes nicht einholen zu brauchen.

Hochachtungsvoll
H. Campendonk."

So, also, Herr Westheim, ruinieren Sie die Existenz eines Künstlers. Fürchterliches müssen Sie ihm geschrieben haben, dass Sie ihn zu diesem verzweifelten Schreiben bringen konnten. Grosser Gott, wie ist so etwas nur möglich? Wann hat denn nun Herr Campendonk recht gehabt? In seinem ersten Brief oder in dem zweiten? Und was war das für eine Art der gepflogenen Korrespondenz? Das muss doch eine Art gewesen sein, die Herrn Westheim keinen Zweifel liess, dass er den Brief veröffentlichen dürfe? Es muss eine Art der Korrespondenz gewesen sein — nun, was für eine Art war das wohl? Es muss etwas zwischen diesen beiden Männern geschrieben worden sein, das Herrn Westheim in den Stand setzte, Campendonk zu seinem Widerruf zu zwingen. Denn ganz spontan hat sich Campendonk die Kehle nicht durchgeschnitten. Ist Ähnliches je geschehen? Er beteuert Wauer in jedem Brief, dass er nicht nur die Erlaubnis zur Veröffentlichung nicht gegeben hat, sondern dass er sie auch nie gegeben haben würde. Er hat sogar einen Grund dafür: nicht den mildernden, dass er seine groben Ausfälle nur privatim habe tun wollen. Nein, er will nicht in Polemiken hineingezogen werden. Und das ist nun wirklich das Einzige, was es hier zu lachen gibt. Ungefragt und ungebeten schreibt dieser Campendonk einen Schmähbrief über andere Künstler und hinterher schreit er, man habe ihn in eine Polemik hineingezogen! Soll das ein Witz sein? Hineingezogen? Wer hat ihn hineingezogen? Doch höchstens sein grosser Freund Westheim. Aber der hat ihm den Kopf gewaschen und daran erinnert, dass er ganz spontan geschrieben hat, ganz spontan geschrieben haben muss. Verstanden! Und das Wunder geschieht auch. Es wurde denkbar, dass Herr Westheim sich für berechtigt halten durfte. Nur denkbar? Meinetwegen. Aber doch denkbar. Und so etwas fällt Herrn Campendonk erst ein, nachdem ihn Westheim angefahren hat? Ich habe es schon lange bewiesen, dass es auch vorher denkbar war, sehr denkbar. Und nun gibt es der Verstockte endlich selbst zu. Denn er wirft Wauer vor, dieser habe eine Stelle des entschuldigenden Schreibens falsch ausgelegt. Das wird zwar ausser den beiden Herren Campendonk und Westheim niemand finden. Aber sie sollen beide Recht haben: Wauer hat falsch ausgelegt. Es war also für Campendonk schon früher denkbar, dass Westheim seinen Brief abdrucken werde. Wie aber legt Herr Campendonk selbst die falsch ausgelegte Stelle in einem früheren Brief an Wauer aus?

„Seeshaupt, 30. 1. 21.
. . „Nach wie vor bin ich der Meinung, dass Sie die Angelegenheit mit Herrn P. Westheim regeln müssten, da ich das Recht habe, in Privatbriefen mich über Dinge auszusprechen, wie es mir behagt, sofern ich diese nicht für eine Veröffentlichung schreibe. Dass dies nicht geschah, bin ich jederzeit in der Lage zu beweisen . .“

Der Himmel bewahre uns alle, das wir dieses Schreiben Campendonks falsch auslegen. Hier steht: der Brief war nicht für die Öffentlichkeit bestimmt. Dort steht: Westheim hatte das Recht, ihn zu veröffentlichen. Und diese beiden Erzwahrheiten heissen zusammengekoppelt und zusammengeschweisst: Westheim hatte das Recht, das zu veröffentlichen, was Campendonk nicht geschrieben hatte, damit es veröffentlicht werde. Versteht dies Keiner? Ich verstehe es. Es heisst: Paul Westheim durfte glauben, dass Campendonk trotzdem mit der Veröffentlichung einverstanden sein werde. Und sein Glaube war kein irrender, sondern ein wahrer Glaube. Campendonk war wirklich mit der Veröffentlichung einverstanden. Und dieses endlich heisst unter uns anderen Menschen: der Brief war für die Veröffentlichung bestimmt.
Nun ist die Wahrheit ans Licht gekommen. Und damit Herr Westheim, will ich Sie für heute von dem Verdacht der Indiskretion formell freisprechen. Nur formell. Denn es ist eine blosse Laune, wenn ich an Campendonks letzten Brief glaube. Ebenso gut könnte ich an seinen ersten Brief glauben, ganz wie es mir gefällt. Dann aber, Herr Westheim, hätten Sie doch die Indiskretion begangen, die Campendorf Ihnen vorwarf. Solange mir die Herren nicht sagen, welcher Art die gepflogene Korrespondenz war, bin ich nicht verpflichtet, das Eine oder das

Andere zu glauben. Im einen Fall ist Campendonk der Gerichtete, im anderen Sie. Aber wie ich sagte, nur heute noch steht es um Sie beide so günstig. In meinem nächsten Brief werden Sie alle beide fallen. Campendonk mag sich trösten, wenn er erkennen wird, welchen schlechten Dienst Sie ihm mit ihrer Veröffentlichung geleistet haben. Warum hat er einem Manne Geheimnisse anvertraut, der als Autor der „Leichenfledderei" sich einen Namen gemacht hat. Sie aber, Herr Westheim, werden mit Erbleichen sehen, was ich den spontanen Beleidigungen und unwahren Behauptungen Campendonks entgegenhalten werde. Und dann werden Sie erkennen, dass Ihnen Campendonk sein Opfer vergeblich gebracht hat. Aber das hat er mit Ihnen abzumachen und Sie mit Ihrem Gewissen.

Rudolf Blümner

Nachworte

„Das Wesentliche an den neuen Bildern scheint mir zu sein, dass sie helfen, der Tendenz zur Isolierung, die generationenlang die Kunst beherrschte, die Tendenz zur Einbettung entgegenzustellen. Eine solche Einbettung wird erst dann möglich, wenn das Bild nicht mehr einseitig auf den Erdrinden Floh-Mensch bezogen wird, sondern sich auf den Zusammenhalt aller Dinge in der Welt einstellt." Es ist ein bestechender Gedanke, dass gerade Flöhe sich bei der Einbettung von Tendenzen einstellen. Durch diese neue Tendenz der Einbettung sollen aber gerade die Flöhe entfernt werden. Das Bild soll sich nunmehr auf den Zusammenhalt aller Dinge in der Welt mit einziger Ausnahme der Flöhe einstellen. Kein geringerer als unser Adolf Behne hat diese neue Aufgabe der Kunst bestimmt und ein Maler Segal arbeitet bereits nach dieser Vorschrift. Infolgedessen hat Herr Adolf Behne ihm ein künstlerisches Vorwort zu dem Katalog geschrieben, in dem er ausdrücklich feststellt, dass dieser Segal „kein Wissender, kein Beherrschender, kein Künstler, sondern ein Glaubender und ein Liebender ist." Herr Behne stellt auch noch einen weiteren Beweis für die Einbettung fest: „Die neue Funktion des Bildes drückt sich auch in der Behandlung des Rahmens aus. Da er nicht mehr isolieren soll, da vielmehr Hinüberleiten in die grosse alles umfassende Einheit seine Aufgabe ist, wird er in die malerische Arbeit einbezogen." Der arme Herr Behne hingegen wird auf die Erdrinde ausgebettet und stört den Zusammenhalt aller Dinge. Über die Ausstellung dieser Bilder schreibt der bekannte Kunstkritiker Behne in der Freiheit: „Es ist in den Bildern Segals eine reine Schlichtheit, um deretwillen schon man sie lieben muss." Unmittelbar darauf bemerkt er über die Ausstellung Iwan Punis im Sturm: „Die Ausstellungsräume einmal lustig zu verwandeln, ist ja sehr nett gedacht, wirkt aber in dieser Art dilettantenhaft." Schon muss man diese Schlichtheit des Urteils lieben, wenn es auch recht dilettantenhaft wirkt. Hingegen ist die Tendenz der Einbettung zweifellos sehr nett gedacht. Noch netter ist die feuilletonistische Forderung des Herrn Behne auf Grund seiner gütigen Anerkennung der Bilder von Gleizes: „Wir müssen aber verlangen, dass er die während des Krieges bei ihm eingerissene Kritiklosigkeit zu Ende sein lasse." Er, Der Sturm nämlich, braucht sich nur von Herrn Behne einbetten zu lassen und es wird ihm in der Freiheit warm und wohl ergehen. Ich möchte Herrn Behne lieber raten, seine Kritik nach dem Sturm einzurichten, damit in seine Kritiklosigkeit wieder ein Zusammenhalt kommt. Tendenzen sind ja recht nett, aber die Kunst ist noch einfacher.

Herwarth Walden

Inhalt

Herwarth Walden: Kritik der vorexpressionistischen Dichtung
Kurt Liebmann: Gedichte
Rudolf Blümner: Briefe gegen Paul Westheim / Zur Geschichte des Sturm und des deutschen Journalismus / Sechster Brief
Herwarth Walden: Nachworte
Alexander Archipenko: Sitzende Frau / Zeichnung
Alexander Archipenko: Zwei Frauen / Zeichnung
Alexander Archipenko: Stilleben / Zeichnung
Louis Marcoussis: Stilleben / Dreifarbendruck / Studie zu einem Glasbild

März 1921